



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

Poetische Topik

Berndt, Frauke

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-125073>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Berndt, Frauke (2015). Poetische Topik. In: Zymner, Rüdiger. Handbuch Literarische Rhetorik. Berlin: De Gruyter, 433-460.

Frauke Berndt

Poetische Topik

Abstract: Since antiquity, the conceptual pair *topos*/topic has been articulated according to four positions within the field of rhetoric: the notion of *topos* refers to a method (*inventio*), a structural schema (*dispositio*), a basic element of language (*elocutio*), and mnemotechnics (*memoria*). Topic would therefore, in accordance with the conceptual field of the *topos*, represent the systematic doctrine that studies each of these domains. Because historical poetics and modern literary theory share these same positions with the field of rhetoric, a literary research program dedicated to a poetics of topic would be translated into the following domains: theories of imagination (*inventio*), theories of form (*dispositio*), theories of media (*elocutio*), and theories of fiction (*memoria*). Hence, such a media-specific approach to the field of topic could be elaborated by applying models from the classical and early modern rhetorical and poetic traditions to recent literary theories, in order to tailor them to the specific properties of the literary text.

Stichwörter: Ähnlichkeit, Chronotopos, Einbildungskraft, Fiktionalität, Form, Gattung, Gedächtnis, Gemeinplatz, Medialität, Typus

Keywords: character type, chronotope, commonplace, fictionality, form, genre, imagination, mediality, memory, similarity

Gliederung: 1. Einleitung – 2. Einbildungskraft – 3. Form – 4. Medialität – 5. Fiktionalität – 6. Literatur.

1. Einleitung

In der Topik – der Technik und Theorie der Topoi oder manchmal auch: Topen – treffen Struktur und Material aufeinander, weil mit ‚Topos‘ einerseits ein formales Denk-, andererseits ein materiales Darstellungsverfahren zur Diskussion stehen. Seit der Antike bezeichnet der Begriff einen ‚Ort‘ – sowohl im wörtlichen Sinn einer (Fund) Stelle für ein Argument als auch im übertragenen Sinn eines (All)Gemeinplatzes, der als Argument dienen kann. Aus dem Griechischen sind die begrifflichen Varianten τόπος/*tópos*, κοινός τόπος/*koinós tópos* (Allgemeinplatz), στοιχείον/*stoicheíon* (Element) oder auch εἶδος/*eídos* (Bild) überliefert. Das Lateinische kennt die Übersetzungen *locus*, *locus communis* und *elementum*, das Französische *lieu* und *lieu commun*, das Englische *commonplace*. Während „die Geschichte der Topik die Geschichte einer wachsenden Stereotypisierung von Beweisformeln zu Gemeinplätzen“ schreibt,¹ bilden Struktur und Material in den Theorien der Topik die systematischen Kehrseiten einer Medaille, die man „aus einer Gesamtdarstellung der Rhetorik nicht herausprä-

1 Ueding/Steinbrink 1994, 235.

parieren kann“.² An die entsprechenden rhetorischen Systemstellen anknüpfend, bildet die Toposforschung drei Schwerpunkte:

- 1) Die formale Topik behandelt allgemeine Formprinzipien möglicher Argumente an der Systemstelle der *Inventio*;
- 2) Die materiale Topik behandelt historisch überlieferte Redewendungen, Themen und Motive an der Systemstelle der *Elocutio*;
- 3) Die mnemotechnische Topik behandelt Gedächtnismodelle und deren Simulationen an der Systemstelle der *Memoria*.

Bei aller Uneinigkeit ist man sich in der Forschung darüber einig, dass ‚Topos‘ auf keinen einheitlichen Begriff gebracht werden kann. Tatsächlich hängt die interdisziplinäre Begriffsgeschichte im Ergebnis stark vom disziplinären Erkenntnisinteresse ab. Im Folgenden möchte ich an den rhetorischen Systemstellen daher auch nur die Eckpunkte für eine *poetische Topik* abstecken. In ihrem Zentrum steht der literarische Text als ästhetisches Medium. Wenn man berücksichtigt, dass es sich bei den Systemstellen nicht „um Elemente einer Struktur, sondern um Akte einer fortschreitenden Strukturierung“ handelt,³ dann ist das „Feld der literaturwissenschaftlichen Topik-Forschung“ nämlich „mit demjenigen des Literarischen koexistent“.⁴ Diese poetische Topik führt zu Theorien der Einbildungskraft (*inventio*), zu Theorien der Form (*dispositio*), zu Theorien der Medialität (*elocutio*) und zu Theorien der Fiktionalität (*memoria*). Ein dergestalt medienspezifischer Ansatz erhält sein Profil dadurch, dass er sowohl Modelle aus der antiken und frühneuzeitlichen Rhetorik als auch aus der modernen Literaturtheorie auf die besonderen Eigenschaften des literarischen Textes zuschneidet.

2. Einbildungskraft (*inventio*)

2.1 Rhetorik

Den ersten epistemologischen Schauplatz der Topik bilden traditionell Logik, Dialektik und Rhetorik. In seiner *Topik* setzt sich Aristoteles folgendes Ziel:

Vorhaben der Untersuchung (ist): Ein Verfahren finden, von dem aus wir werden Schlüsse ziehen können über jede aufgegebene Streitfrage aus einleuchtenden (Annahmen) und selbst, wenn wir Rede stehen müssen, nichts Widersprüchliches zu sagen.⁵

Vor allem in der Argumentationstheorie wird der propädeutische Anspruch der Topik stark betont. In der Sache umfasst die *Topik* hingegen weniger eine wissenschaftliche

² Emrich 1973, 229.

³ Barthes 1988, 53.

⁴ Berndt 2004, 31.

⁵ Aristot. top. 100a.

Methode als vielmehr einen Katalog von etwa 300 ‚Örtern‘. Solch ein ‚Ort‘ bildet den formalen Rahmen für einen Schluss (συλλογισμός/*syllōgismós*). Grundsätzlich unterscheidet Aristoteles je nach Anwendungsgebiet und Gültigkeit der Prämissen drei Schlussverfahren:

1) Der apodeiktische Syllogismus (ἀπόδειξις/*ápodeixis*) ist ein wissenschaftlicher Beweis, der aus wahren und ersten Sätzen gebildet wird, wie bei diesem ‚Klassiker‘:

Prämisse 1: Alle Menschen sind sterblich.

Prämisse 2: Alle Griechen sind Menschen.

Konklusion: Alle Griechen sind sterblich.

2) Der dialektische Syllogismus (διαλεκτική/*dialektiké*) dient der Argumentation; strukturell entspricht er dem apodeiktischen, wird aber aus nur wahrscheinlichen Sätzen (ἔνδοξα/*éndoxa*) gebildet.

3) Der sophistische bzw. „spitzfindige“ Syllogismus (ἐριστική/*eristiké*) dient der Widerlegung; strukturell entspricht er dem apodeiktischen, wird aber aus falschen Sätzen gebildet.⁶

Auf der Grundlage dieser Typologie führt Aristoteles die Topik in seiner *Rhetorik* als zwar unwahre, aber für den Redner erfolversprechende Methode ein. Dafür unterscheidet er zwischen Syllogismus und Enthymem. Im Gegensatz zur logischen Deduktion leistet das Enthymem – im Dienst der Überzeugung – eine „rhetorische Deduktion“.⁷ Wie der dialektische Syllogismus wird dieser rhetorische ebenfalls aus wahrscheinlichen Sätzen (ἔνδοξα/*éndoxa*) bzw. anerkannten Meinungen gebildet, so dass er nicht „das Wahre“, sondern nur das „dem Wahren Ähnliche“ beweist. Der Unterschied zwischen rhetorischem und dialektischem Syllogismus hängt pragmatisch davon ab, „mit was für einer Art von Dingen es das Enthymem zu tun“ hat.⁸ Infolgedessen hängt die „Frage topischer Wahrheit“ von der „Frage des Interesses“ ab – „gewiß nicht im Sinne der zufälligen Interessen eines beliebigen Interpreteten“, erläutert Rudolf Boehm diesen Zusammenhang von Erkenntnis und Interpretation, „sondern im Sinne des Interesses, das einer Sache eigen ist, ihr zukommt, und ihr darum von ihr selbst her gehört“.⁹ Für die Entscheidung eines Richters ist beispielsweise „nichts weiter erforderlich, als zu zeigen, dass es sich so verhält, wie es der Ratgebende sagt“,¹⁰ so dass der Schluss unvollständig sein kann, wie Quintilian beschreibt:

Das Enthymem wird von den einen als rednerischer Syllogismus, von anderen als Teil eines Syllogismus bezeichnet, weil ein Syllogismus unbedingt Schlußfolgerung und Behauptung hat

⁶ Vgl. Aristot. top. 100a–101a.

⁷ Aristot. rhet. 1356b.

⁸ Aristot. rhet. 1355a.

⁹ Boehm (2002), 46.

¹⁰ Aristot. rhet. 1354b.

und mittels aller Teile erreicht, was er behauptet hat, das Enthymem aber sich begnügt, nur verstanden zu werden.¹¹

An der Systemstelle der *Inventio* steht also zur Diskussion, wie der Redner mit Hilfe der *Topoi* Enthymeme bilden kann. Logische und ontologische Verankerung der *Topoi* nehmen zwischen griechischer und römischer Rhetorik indes immer weiter ab. Nachdem Cicero in seinen *Topica* den Katalog aus der Aristotelischen *Topik* vollends rhetorisiert hat, gibt die *Topik* dem Redner sprachlich verfahrenende ‚Suchformeln‘ für Argumente an die Hand, wobei Cicero das Argument als „ein Mittel“ bestimmt, „das einer strittigen Sache Glaubwürdigkeit verschafft“.¹² Auf der einen Seite unterscheidet man nun die sich aus der Sache ergebenden ‚Fundorte der Argumente‘ (*loci a re*) von den personenbezogenen (*loci a persona*), auf der anderen Seite die allgemeinen kontextunabhängigen ‚Fundorte‘ (*loci communes*), die für allgemeine Redegegenstände gelten, von den kontextabhängigen, die für besondere Redegegenstände gelten. In vereinfachter Form antworten Argumente auf die so genannten W-Fragen: „Warum?, wo?, wann?, wie? und mit welchen Mitteln? ist es getan worden? [*quare? ubi? quando? quo modo? per quae?*]“;¹³ später entstehen daraus verschiedene Merk- und Lernverse. Diese *Topoi* umfassen u. a. die ‚Fundorte‘ der Ursache (*a causa*), des Orts (*a loco*), der Zeit (*a tempore*) oder der Art und Weise (*a modo*). Während Cicero die Anzahl möglicher Argumente noch begrenzen möchte, zeichnet sich bereits bei Quintilian die Tendenz zu einem offenen topischen Prozess ab.

Im Gegensatz zu den *loci a re*, die enger an die rhetorische Urszene der Gerichtsrede gebunden sind, lassen sich die *loci a persona* in nahezu jedem literarischen Text finden, in dem historische Personen oder fiktive Figuren vorkommen, insbesondere in biographischen, autobiographischen und autofiktionalen Texten. Zu ihnen zählen außer dem Namen einer Person (*nomen*) beispielsweise Abstammung (*genus*), Nationalität (*natio*), Heimat (*patria*), Geschlecht (*sexus*), Alter (*aetas*), Erziehung und Ausbildung (*educatio et disciplina*), Körperbeschaffenheit (*habitus corporis*), finanzielle Lage (*fortuna*), soziale Stellung (*conditio*), Wesensart (*animi natura*), Beruf (*studia*), soziale Rolle (*quid affectet quisque*), Vorgeschichte (*ante acta dicta*), Gemütsbewegung (*commotio*) oder Geisteshaltung (*habitus animi*).¹⁴

Als Argument aus Wahrscheinlichem hängt das Enthymem vom ‚Archiv für wahr gehaltener Aussagen‘ ab. Wenn Barthes die *Topik* als „Geburtshelferin des Latenten“ bezeichnet, d. h. als „eine Form, die Inhalte artikuliert und dadurch Sinnfragmente, intelligible Einheiten hervorbringt“,¹⁵ dann trägt er damit der Vorstellung von archivierten Argumenten Rechnung, auf die man lernt, regelgeleitet ‚zuzugreifen‘. Bereits Cicero vergleicht den Redner vor diesem Hintergrund zwar nicht mit einer Hebamme,

¹¹ Quint. inst. 5, 14, 24.

¹² Cic. top. 2, 8; vgl. Cic. De inv. 1, 34.

¹³ Quint. inst. 5, 10, 32.

¹⁴ Vgl. Quint. inst. 19, 10, 23–31.

¹⁵ Barthes 1988, 69.

sondern mit einem Jäger auf der Pirsch: „Und das ist das Ganze, sei es eine Wissenschaft, sei es Beobachtung oder sei es Gewöhnung: Man muss die Gebiete kennen, in denen man jagen und das, was man sucht, aufspüren will“.¹⁶ Von Feld und Flur ist es nur ein kleiner Sprung zu den räumlichen Modellen des kulturellen Gedächtnisses, die aus der Sophistik überliefert worden sind. Nichts anderes sind Topoi als „Fundstellen und gewissermaßen die Behausungen aller Beweise“.¹⁷

Wie also das Auffinden von Dingen, die im [V]erborgenen liegen, dann leicht ist, wenn die Stelle (*locus*) gezeigt und bezeichnet ist, so müssen wir, wenn wir irgendein Argument aufspüren wollen, erst einmal die ‚Stellen‘ (*loci*) kennen; so nämlich sind diese – man könnte sagen ‚Sitze‘ (*sedes*) – von Aristoteles genannt worden, aus denen man die Argumente hervorholt. Deshalb ist es erlaubt, ‚Stelle‘ (*locus*) als ‚Sitz eines Arguments‘ (*argumentum*) zu definieren, ‚Argument‘ aber als ein ‚Mittel, das einer strittigen Sache Glaubwürdigkeit verschafft‘.¹⁸

Es gibt daher keine rhetorische Topik, ohne dass sie bereits an der Systemstelle der Inventio in unmittelbarer Beziehung zum kulturellen Gedächtnis und seinen Modellen steht. Cicero bindet die Findungslehre in diesem Sinn an „die Schatzkammer aller Dinge, das Gedächtnis“;¹⁹ als „Schatzkammer der aufgefundenen Gedanken“ bezeichnet der Auctor ad Herennium das Gedächtnis,²⁰ und bei Quintilian heißt es unwiderruflich: „Denn jedes Lehrfach beruht auf dem Gedächtnis [...], und nicht zu Unrecht heißt das Gedächtnis die Schatzkammer der Beredsamkeit“.²¹

2.2 Ästhetik

In seiner *Rhetorik* eröffnet Aristoteles indes noch einen zweiten epistemologischen Schauplatz der Topik, auf dem er das sprachliche Mittel der Steigerung (*amplificatio*) für Fest-, Grab- und Hochzeitsreden hervorhebt:

Überhaupt ist von den Formen, die allen Redegattungen gemeinsam sind, die Steigerung am besten geeignet für die vorführenden Reden, denn die Handlungen nimmt man als zugestanden, so dass nur bleibt, die Größe und schöne Beschaffenheit hinzuzufügen.²²

‚Steigerung‘ meint: Steigerung von Evidenz und Wirkung einer Rede durch sprachliche Bearbeitung. Technisch kann sie durch alle Figuren und Tropen erzielt werden, so dass ich vorschlage ‚Steigerung‘ im Sinn visueller und affektiver Gestaltung zu verstehen. In *De ratione dicendi ad C. Herennium* (*Rhetorica ad Herennium*) werden die *loci com-*

¹⁶ Cic. de orat. 2, 34, 147.

¹⁷ Cic. de orat. 2, 39, 162.

¹⁸ Cic. top. 2, 7f.

¹⁹ Cic. de orat. 1, 5, 18.

²⁰ Rhet. ad Her. 3, 16, 28.

²¹ Quint. inst. 11, 2, 1.

²² Aristot. rhet. 1368a.

munēs als Mittel der Steigerung ausdrücklich erwähnt: „Die Steigerung ist das Mittel, welches mit Hilfe eines Gemeinplatzes zur Anstachelung der Zuhörer angewandt wird“.²³ Doch in der *Poetik* führt Aristoteles auch „Glosse“ und „Metapher“ im Zusammenhang des Epos als Mittel der Steigerung ein.²⁴ Damit legt er den Grundstock für eine poetische Topik, auf deren Bühne die Analogie die Hauptrolle spielt. Im dialektischen, rhetorischen und poetischen Kontext bezeichnet der Begriff nicht die mathematische Analogie im engeren Sinn, sondern er dient als „Sammelbegriff für alle auf Ähnlichkeit und Vergleich basierenden Erkenntnisse“.²⁵ Klaus Sachs-Hombach definiert Ähnlichkeit folgendermaßen:

(Ä1) Gegenstände sind einander ähnlich, wenn sie hinsichtlich relevanter Eigenschaftsdimensionen typische Eigenschaften gemeinsam haben.²⁶

Als Master-Topos für verschiedene, nach den rhetorischen Figuren modellierte Analogieverfahren stellt der ‚Fundort‘ der Ähnlichkeit (*a similitudine*) das Bindeglied zwischen Rhetorik und Poetik her;²⁷ Quintilian nennt ihn *locus a simili*.²⁸ Bereits bei Aristoteles führt die Ähnlichkeit im Allgemeinen zu den Metaphern im Besonderen, die man vor diesem Hintergrund als *poetische Topoi* bezeichnen kann: „Denn gute Metaphern zu finden, hängt von der Fähigkeit ab, Ähnlichkeiten [d. h. in Verschiedenem das Gleiche] zu erkennen“.²⁹ Dabei rangiert die Analogiemetapher unter den drei Aristotelischen Metapherntypen an oberster Stelle.³⁰ Besonders kreativ ist die Katachrese (*κατάχρησις/katáchresis*), weil sie ein lexikalisches Element, wie beispielsweise im Ausdruck ‚Säend das göttliche Licht‘, in eine Relation $A : B = C : D$ setzt: Die Tätigkeit der Sonne (A) verhält sich zum göttlichen Licht (B) wie das säen (C) zum Samen (D). Wie die Analogie dabei auf eigene Rechnung wirtschaftet, erkennt und kritisiert Fritz Mauthner in seinen *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache* (1912):

Es verhalte sich z. B. die Trinkschale des Dionysos zu diesem Gotte wie der Schild zum Gotte Ares; man könne darum ganz mechanisch die Glieder der Proportion miteinander vertauschen und geistreich sagen, die Trinkschale sei der Schild des Dionysos (was immerhin nicht ohne Witz wäre, füge ich hinzu), oder der Schild sei die Trinkschale des Ares (was schon recht abgeschmackt wäre).³¹

In der römischen Rhetorik verliert die Analogie als Motor der metaphorischen Übersetzung (*translatio*) ihre ontologische Verankerung und wird zur reinen ‚Sprachma-

²³ Rhet. ad Her. 2, 30, 47.

²⁴ Aristot. poet. 1457b.

²⁵ Schittko 2003, 11.

²⁶ Sachs-Hombach [im Druck], Ms.

²⁷ Vgl. Cic. top. 3, 15; 10, 41–45.

²⁸ Vgl. Quint. inst. 5, 10, 73.

²⁹ Aristot. poet. 1459a.

³⁰ Aristot. poet. 1457b.

³¹ Mauthner 1967, 457.

schine': „*metaphora brevior est similitudo*“, definiert Quintilian und betont damit das Verfahren einer kürzeren oder auch abgekürzten Ähnlichkeitsrelation.³² Geübte Stilistiker wie beispielsweise Erasmus von Rotterdam kalkulieren daher völlig frei mit dem bedeutungserzeugenden Potenzial der Metapher sowie der anderen Tropen. In seiner Abhandlung *De copia verborum ac rerum* (1512) führt er vor, wie man mittels sprachlicher Verschiebungen und Übertragungen einen unendlichen Text erzeugen kann.³³ Mit Bezug auf Cicero führt Stefan Willer eben diese analogen bzw. symbolischen (anschaulichen) Figuren auf die *loci ex nota/notatio* (*etymologia*, σύμβολον/*súmbolon*) zurück, die in der Aristotelischen *Topik* kaum beachtet werden.³⁴ Solche Verschiebungen können so klein sein, dass sie tatsächlich wie bei der Figur des Anagramms nur noch auf der Ebene der Buchstaben wirksam werden, so dass das Anagrammieren vor allem im 20. Jahrhundert als das poetische Verfahren zur Gewinnung von Argumenten gilt – oder mit Abstand zur Rhetorik neutraler: von Daten. In den 1960er-Jahren schlägt Max Black am Ähnlichkeitstopos den Bogen zu den wahrscheinlichen Sätzen (ἐνδοξα/*éndoxa*) zurück, indem er Ähnlichkeit nun ganz als ein System miteinander assoziierter Gemeinplätze (*associated commonplaces*) – sprachlicher Readymades – zurückführt, die zum kulturellen Gemeinbesitz gehören.³⁵

Den Höhepunkt ihrer Karriere hat die Ähnlichkeit freilich im 18. Jahrhundert, an dessen Anfang sich Giambattista Vico auf die Suche nach einer poetischen Logik macht. In ihrem Zentrum steht die Trias *phantasia-memoria-ingenium* (Einbildungskraft, Gedächtnis, Witz), für deren theoretische Grundlage Vico zunächst den Ähnlichkeitstopos psychologisiert: „Das *ingenium* ist nämlich jenes Vernunftvermögen, das den Menschen dazu befähigt, Ähnliches hervorzubringen und in seiner Ähnlichkeit zu bewerten“,³⁶ während Phantasie und Gedächtnis den Ähnlichkeitsbeziehungen als Bildarchiv dienen. Vom poetologischen Rand ins Zentrum der Wissensordnung rückt der Ähnlichkeitstopos kurz darauf in Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (1758/60), in der er der philosophischen Logik eine ‚andere‘ Logik an die Seite stellt. Mit ihr geht es um die der logischen Wahrheit ähnliche – Baumgarten spricht vom *analogon rationis* –, d.i. ästhetische Wahrheit von Einbildungen, Phantasien, Träumen, Visionen, Erinnerungen, Ahnungen, Voraussagen, Erfindungen und Erdichtungen. Ihre Prinzipien leitet Baumgarten vom literarischen Text ab, an dem er beobachtet, wie die sinnliche Erkenntnis (*cognitio sensitiva*) Ähnliches mit Ähnlichem (*simile cum simili*), Verwandtes mit Verwandtem (*cognatum cum cognato*) verknüpft.³⁷ Vor diesem Hintergrund entwickelt Baumgarten sechs ‚ästhetische Orte‘: Reichtum, Größe, Wahrheit, Licht, Überredung, Leben (*ubertas, magnitudo, veritas, lux, persuasio, vita cognitionis aesthetica*), die er dem schönen Geist (*felix aestheticus*) ebenso zur

³² Quint. inst. 8, 6, 8.

³³ Vgl. Erasmus, *De cop. verb.* c. 33.

³⁴ Vgl. Cic. *top.* 2, 8; 8, 35–36; Willer 2004, 39.

³⁵ Vgl. Black 1962, 42.

³⁶ Vico 1979, 135.

³⁷ Vgl. Berndt 2011, 47.

Übung empfiehlt,³⁸ wie die antiken Rhetoriker ihre Schüler zum Training der Rede angehalten haben. Diese ästhetische Topik (*topica aesthetica*) stellt die erkenntnistheoretische Fundierung der poetischen Topik dar.

Der Geltungsbereich der Ästhetik geht freilich weit über die Erkenntnistheorie hinaus. In seiner *Philosophie der symbolischen Formen* (1923–1929) übersetzt Ernst Cassirer die logische „Kritik der Vernunft“ in eine ästhetische „Kritik der Kultur“,³⁹ in der er die anschaulichen Verfahren von Sprache, Mythos, Religion und Kunst auf ein gemeinsames geistiges Prinzip zurückführt. Eine „Art generative[r] Grammatik der Bewusstseinsformen und Handlungsmuster“ entwirft auch Lothar Bornscheuer in seiner Studie *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft* (1976):⁴⁰ Habitualität (kollektive Verfügbarkeit), Potenzialität (interpretative Offenheit), Intentionalität (rhetorische Wirksamkeit) und Symbolizität (poetische Anschaulichkeit) bilden die vier Qualitäten dieser Topik, mit der wie bei Baumgarten und Cassirer die Matrix kultureller Aktivität an und für sich zur Diskussion steht. Obwohl die poetische wie die rhetorische Topik formale Prozesse beschreibt, setzt auch sie einen Speicher voraus, auf dessen Daten ‚zugegriffen‘ wird, wobei dieser ‚Zugriff‘ nun eine analoge Funktion des kulturellen Gedächtnisses selbst darstellt. Nicht zuletzt in Anlehnung an Aby Warburgs großes Mnemosyne-Projekt hat Frances A. Yates in ihrer Studie *The Art of Memory* (1966) die antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gedächtnislehren wiederentdeckt. Sie entwerfen die Speicher- und Transformationsmechanismen des kulturellen Gedächtnisses, die einerseits Invarianz und somit die Identität einer Gemeinschaft, andererseits Varianz und somit den Fortschritt einer Kultur garantieren. Solche Modelle schwanken zwischen passiven Aggregaten und aktiven Apparaten, die aus der Transformation des Alten neue Bedeutungen erzeugen, so dass die „rhetorische Maschine“ der Topik zur ‚Kulturmaschine‘ wird.⁴¹

3. Form (*dispositio*)

3.1 Struktur des Textes

Pointiert unterscheidet Roland Barthes die Topik als wissenschaftliche Methode einerseits von dem argumentativen „Raster von Leerformen“ (*une grille des formes vides*) an der Systemstelle der *inventio* und andererseits von einem rhetorischen „Vorrat ausgefüllter Formen“ (*une réserve des formes remplies*) an der Systemstelle der *elocutio*.⁴² In der rhetorischen Toposforschung spielt die Systemstelle der *dispositio* kaum eine Rolle. Auch in den antiken Rhetoriklehrbüchern nehmen die entsprechenden

³⁸ Vgl. Baumgarten, *Aesth.* § 130–149.

³⁹ Cassirer 2001, 9.

⁴⁰ Bornscheuer, 59.

⁴¹ Barthes 1988, 52.

⁴² Barthes 1988, 67.

Abschnitte eine Zwischenstellung ein: Als Struktur der Rede verstanden wird die *dispositio* eher der Findungslehre zugeschlagen, als Ausführung der Rede eher der Ausdruckslehre. Doch erweitert bereits Cicero seine ‚Fundorte‘ um regelrechte ‚Formatvorlagen‘, indem er „zur Reihenfolge und zur Anordnung des Stoffes und der Gesichtspunkte“ fortschreitet.⁴³ Der Ciceronischen *conlocatio*, die einen aus mehreren Teilen zusammengesetzten Topos bildet, entspricht die Quintilian’sche *collocatio*:

Es sei also [...] die Anordnung eine Form der Zusammenstellung, die in der rechten Weise das Folgende mit dem Vorausgehenden verknüpft, und die Anlage (des Ganzen) die nützliche Verteilung der Gegenstände und der Teile an die passenden Stellen.⁴⁴

Der zusammengesetzte Topos an der Systemstelle der *dispositio* unterscheidet sich kategorial von einem Topos an der Systemstelle der *inventio*: „Diese Anordnung ist also eine doppelte: die eine über die Rede verteilt, die andere nur über die Beweisführung“.⁴⁵ Um die zusammengesetzten Topoi zu veranschaulichen, greifen sowohl Cicero als auch Quintilian wie bereits an der Systemstelle der *inventio* auf räumliche Modelle des kulturellen Gedächtnisses zurück. Während sie dort für das Archiv stehen, auf das die Redner ‚zugreifen‘, werden sie an der Systemstelle der *dispositio* nun für die ‚Formatvorlage‘ selbst verwendet. Weil das räumliche Modell der Struktur eine symbolische Anschauung unterlegt, fallen hier formales Denk- und materiales Darstellungsverfahren in eins: „Gewiß wird er [der Redner, F.B.] stattliche Vorhallen und lichtvolle Zugänge zu seinem Fall errichten“,⁴⁶ die bei Cicero zu „den Häusern und den Tempeln“ führen.⁴⁷ Noch deutlicher wird diese ‚Zwischenstellung‘ der *collocatio* bei Quintilian, den die Reihe der Modelle vom „Bauvorhaben“ zum Körper führt, der je nachdem, wie die Anordnung ausfällt, wohlproportioniert oder monströs gestaltet sein kann:

[...] und wenn man an unseren oder anderer Lebewesen Körpern einen Körperteil vertauscht und verlagert, so würde daraus, mag sie auch die gleichen Körperteile haben, dennoch eine unheil-kündende Mißgestalt.⁴⁸

Auch für diese „unendlich vielen Formen“ der Rede gibt es „gewisse Regeln, die sich lehren lassen“.⁴⁹ Dementsprechend hat sich in der Rhetorik folgendes Dispositionsschema der Rede durchgesetzt: *exordium* (Einleitung), *narratio* (Erzählung), *argumentatio* (Beweisführung) und *peroratio* (Redeschluss). Bei Cicero gilt diese Formierung noch ausnahmslos, während der Auctor ad Herennium sie bereits mit einem

⁴³ Cic. de orat. 2, 76, 307.

⁴⁴ Quint. inst. 7, 1, 1.

⁴⁵ Rhet. ad Her. 3, 9, 17.

⁴⁶ Cic. orat. 15, 50.

⁴⁷ Cic. de orat. 2, 79, 320.

⁴⁸ Quint. inst. 7, Vorrede, 2.

⁴⁹ Quint. inst. 7, Vorrede, 4.

gattungsspezifischen Index für die politische Rede, die Gerichtsrede und die Lobrede versteht. Darüber hinaus sehen die antiken Rhetoriklehrbücher sowohl regulierte Feinformatierungen (z. B. mehrgliedrige Argumentationsschemata) als auch Standardisierungen (z. B. Exordialtopik) vor. Den zentralen Stellenwert der *conlocatio* bzw. *collocatio* macht allerdings erst die Poetik deutlich. Bereits Aristoteles hat in seiner *Poetik* eine Topik der Tragödie entworfen. In der *Technik des Dramas* (1863) entwickelt Gustav Freytag auf dieser Grundlage die pyramidale Struktur des Dramas, die wiederum den zusammengesetzten Topos der Novelle bildet – der ‚kleinen Schwester des Dramas‘. Kurzum: Die europäische Literaturgeschichte kennt für alle Gattungen eine ganze Reihe von ‚Formatvorlagen‘. In Anlehnung an Gérard Genette kann man diese zusammengesetzten Topoi auch als Architexte bezeichnen.⁵⁰

Die Grenze von Struktur und Material ist einerseits dann erreicht, wenn sprachliche Readymades ins Spiel kommen, andererseits dann, wenn das schriftliche Dokument berücksichtigt wird. Jeder Text hat nämlich eine lineare Dimension, die sich durch die Anordnung von Buchstaben, Wörtern und Zeilen ergibt, und er hat eine spatiale Dimension, die sich durch die Anordnung des Absatz-, Seiten- oder auch Buchlayouts ergibt, so dass man einen Text sowohl sukzessiv als auch simultan interpretieren kann. Eine solche linear-spatiale Struktur hängt in ihren Eigenschaften von der Schrift ab – unabhängig davon, ob es sich um eine Handschrift, eine Druckschrift oder eine digitale Darstellung des Textes handelt. In Anlehnung an Wayne C. Booths impliziten Autor und Wolfgang Isters impliziten Leser hat beispielsweise Christine Putzo das Modell des ‚impliziten Buches‘ entwickelt: „as a text-genetically determined, structuring moment of narrative“ – bzw. eben als ein Strukturmoment des literarischen Textes.⁵¹ Zwar von der Modalität der Schrift abhängig, ist der Topos des Buches von der materialen Realisierung unabhängig (und er darf auch nicht mit dem mittelalterlichen Topos des (Welt)Buches verwechselt werden: „The text contains [...] the spatial dimension ‚negatively‘ or abstractly, that is, independently of its actual (and possibly quite different) material form“.⁵² Seit der Antike kalkuliert insbesondere die enzyklopädische Literatur mit der Anordnung von Teilen, Kapiteln und Absätzen, mit Glossaren und Registern, mit Marginalien und Querverweisen sowie mit der Platzierung von Abbildungen im Buch. Andreas Kilcher zeigt, wie mit solchen Verfahren der „poetischen Enzyklopädien“ eine „Poetik der Enzyklopädie“ einhergeht, die um 1800 beispielsweise bei Jean Paul „Literarizität, Ästhetik, Poetik, Rhetorik etc. der Enzyklopädie“ selbstreflexiv inszeniert.⁵³ Solche ‚Formatvorlagen‘ liegen nicht zuletzt allen multimodalen Texten zugrunde, beispielsweise der Journalliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts, der Avantgardekunst des 20. oder den Websites des 21. Jahrhunderts.

⁵⁰ Vgl. Genette 1993, 13.

⁵¹ Putzo 2012, 384.

⁵² Putzo 2012, 384.

⁵³ Kilcher 2003, 177.

3.2 Bild der Struktur

Die Qualität der Architexte ändert sich noch einmal gravierend, sobald sie eine symbolische Form haben. William J. Thomas Mitchell spricht in diesem Zusammenhang im allgemeinen Sinn von einem Bild der Struktur (*image of structure*). Damit stehen die Formen zur Diskussion, wie sie sich im Fall des Sonetts beispielsweise von der Geometrie des Kreises herleiten, obwohl Sonette selbst nicht kreisförmig in Erscheinung treten. Stattdessen lassen sich die Verhältnisse von Zeilen und Silbenzahl mit der Zahl π berechnen. Von solchen Formen unterscheidet Mitchell die visuellen Formen: „some have quite different, unmathematical ways of articulating their images of structure“.⁵⁴ Erst in diesen Fällen würde man von Bildern im engeren Sinn sprechen, denen wiederum die Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Gegenstand zugrunde liegt:

(Ä2) Ein Zeichen ist einem anderen Gegenstand ähnlich, wenn Zeichenträger und Zeichenreferent hinsichtlich der für die Repräsentationsbeziehung relevanten Eigenschaftsdimensionen typische Eigenschaften gemeinsam haben.⁵⁵

In seiner *Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968* arrangiert Peter Handke einen Text, in dem nun tatsächlich das Bild der Struktur als *Bild des Textes* in Erscheinung tritt (Abb. 1).⁵⁶ Es bildet die Mannschaftsaufstellung des DFB-Pokalspiels des 1. FC gegen Bayer Leverkusen ab, indem Handke die Namen der Spieler in einem zweidimensionalen Raum an ihren jeweiligen strategischen Positionen platziert.

Dergestalt entsteht ein Bild des Spiels, das freilich weder ein mimetisches Abbild des Spielfeldes noch des Spiels ist. Weil er vermutlich nicht vor Ort war, unterlaufen Handke nämlich viele vermeintliche Fehler: Nicht um 15 Uhr, sondern eine Stunde früher begann das Spiel, nicht Horst Leupert, sondern Helmut Hilpert stand in der Abwehr. In der zweiten Halbzeit wiederum ersetzte Leupert in der 76. Minute Horst Blankenburg im Mittelfeld.⁵⁷ Doch machen diese Fehler den Text nicht etwa ‚falsch‘, sondern markieren die Differenz von Abbild und Bild des Textes. In diesem besonderen Fall weist das Bild des Textes dieselbe räumliche Struktur auf wie die Modelle des kulturellen Gedächtnisses selbst. In Handkes Text kann an den strategischen Positionen eines Fußballspiels (*loci*) auf die Daten der Spieler ‚zugegriffen‘ werden. Dabei macht die Differenz von Abbild und Bild des Textes darauf aufmerksam, dass jeder Inventionsakt ein „Akt des Fingierens“ ist.⁵⁸ Im Fall Handkes ist dieser Akt darüber hinaus zeitlich paradox: Das Gedicht entsteht *vor* dem Spiel, obwohl es mit dem Datum auf das Spiel referiert, das dadurch in den Status der Vorzeitigkeit rückt, noch bevor das Spiel überhaupt stattgefunden hat. Sein Gegenstück hat dieses zeitliche Paradox der Erinnerung an die Zukunft mit Ernst Jandls Erwartung der Ver-

⁵⁴ Mitchell 1981, 626.

⁵⁵ Sachs-Hombach [im Druck], Ms.

⁵⁶ <<http://www.fussballdaten.de/dfb/1968/runde1/leverkusen-nuernberg/>>, 03.06.2014.

⁵⁷ Süddeutsche Zeitung, Montag, 29. Januar 1968 / Nr. 25, S. 24.

⁵⁸ Iser 1993, 121.

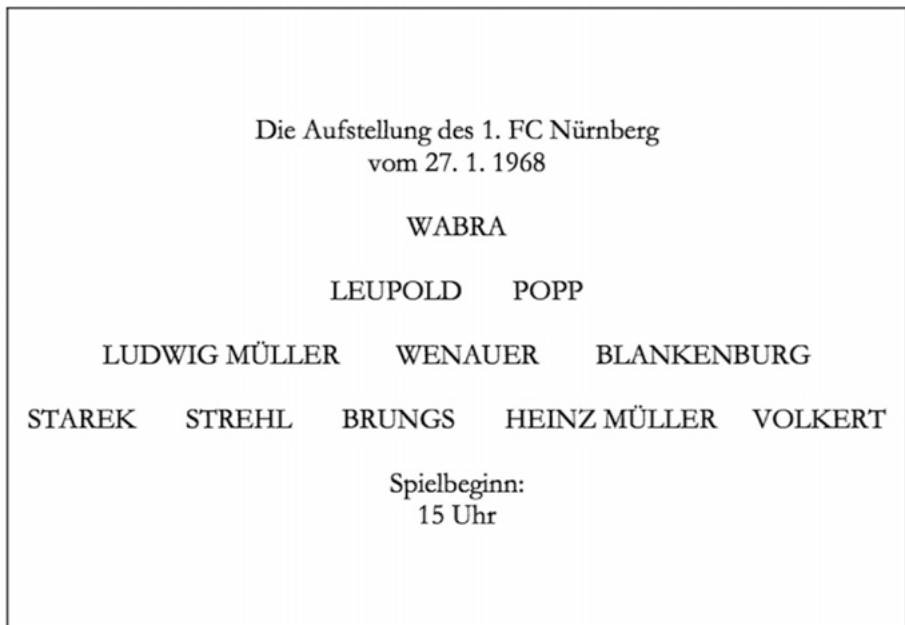


Abb. 1: Peter Handke: Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968. In: Ders.: Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt/M. 1969, S. 59.

gangenheit (Abb. 2). Das Bild des Textes 1944/45 entsteht dadurch, dass Jandl die zwölf Monate des Jahres 1945 in der linken Spalte als Positionen in eine Kolumne setzt, an die er das Wort „krieg“ platziert.

Als synekdochisches Stand-In verdichtet „krieg“ sämtliche Ereignisse des jeweiligen Monats. Weil die zeitliche Ausdehnung der Ereignisse, auf die der Text referiert, Bestandteil der lexikalischen Bedeutung ist, sind die Daten zeitlich indiziert. In der rechten Spalte bildet Jandl das Wort nur viermal ab; an die fünfte Position platziert er den Monatsnamen „mai“. Mit der am Seitenende in Klammern eingefügten Wendung „(markierung einer wende)“ öffnet er den Text auf eine Zukunft, die aber – aussage-logisch betrachtet – bereits stattgefunden haben muss. Im Gegensatz zur *Aufstellung* erhält Jandls Kriegsberichtserstattung darüber hinaus einen dynamischen Index: Das Bild des Textes zwingt gewissermaßen zur lesenden Bewegung, bei der man die Positionen von oben nach unten lesend abschreitet – zunächst der linken, dann der rechten Spalte. Diese Bewegung unterbricht der „mai“ einerseits, andererseits kalkuliert dieser Abbruch mit der imaginären Fortsetzung der Lektüre und nimmt die (Fort)Bewegung vorweg.

1944 1945

krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	krieg
krieg	mai
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	
krieg	

(markierung einer wende)

Abb. 2: Ernst Jandl: 1944 1945. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hrsg. v. Klaus Siblewski. Bd. 1. Gedichte. Darmstadt 1985, S. 285.

4. Medialität (*elocutio*)

4.1 Historizität

Sowohl an der Systemstelle der *inventio* als auch an der Systemstelle der *dispositio* drängt der Topos von der Struktur zum Material. „Im antiken Lehrgebäude der Rhetorik“, so bringt es Ernst Robert Curtius in seiner einflussreichen Studie *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) auf den Punkt, „ist die Topik das Vorratsmagazin. Man fand dort Gedanken allgemeinsten Art: solche, die bei allen Reden und Schreiben überhaupt verwendet werden konnten“.⁵⁹ Beim Gemeinplatz wird „die logische Bedeutung des Begriffes von der lokalen überlagert“: „Der *locus communis* wird zum Argument selbst!“, fasst Berthold Emrich zusammen.⁶⁰ In standardisierten Redewendungen, Readymades, Sprachbausteinen, Versatzstücken, Gemeinplätzen (*commonplaces*) werden einzelne Wörter oder auch Teile der Rede sprachlich dergestalt bearbeitet, dass Evidenz und Wirkung zunehmen. Die Steigerung (*amplificatio*) bildet die systematische Seite der Medaille; ihre Kehrseite führt in die Geschichte. Offenbar haben sich – zu einem bestimmten Zeitpunkt – die Ergebnisse bestimmter sprachlicher Bearbeitungen bzw. visueller wie affektiver Gestaltungen als so erfolgreich erwiesen, dass man sie immer und immer wieder verwendet hat. Einmal wiederholt, kann ein solcher Topos als Zitat, Anspielung oder einer anderen intertextuellen Spielart jederzeit auf- bzw. aus dem kulturellen Gedächtnis abgerufen werden. In diesem Sinn spricht Curtius von ‚Reminiszenzen‘:

Ein Topos ist etwas Anonymes. Er fließt dem Autor in die Feder als literarische Reminiszenz. Er hat eine zeitliche und räumliche Allgegenwart wie ein bildnerisches Motiv. Die Toposforschung gleicht der ‚Kunstgeschichte ohne Namen‘ im Gegensatz zur Geschichte der einzelnen Meister.⁶¹

In diesem Automatismus fungieren literarische Texte als „nichtpersonale [...] Träger von Gedächtnis“,⁶² das sie einerseits *sind* und aus dem sie sich andererseits speisen: „Das Gedächtnis des Textes ist seine Intertextualität“,⁶³ so bringt es Renate Lachmann auf den Punkt. Denn in jedem Text gehen Texte mit anderen Texten Beziehungen ein, denen unterschiedliche Typologien unterlegt worden sind. Michael Riffaterre fasst sie alle unter der Figur der intertextuellen Syllepse zusammen, die die Grenze zwischen Texten überbrückt, indem sie den einen mit dem anderen Text verbindet. Als Trope stellt auch die Syllepse ein Analogieverfahren dar, das in diesem Fall kontextuelle und intertextuelle Bedeutung eines Wortes bzw. Textes gleichzeitig aktiviert.⁶⁴ An der

⁵⁹ Curtius 1948, 89.

⁶⁰ Emrich 1973, 234.

⁶¹ Curtius 1973, 14.

⁶² Lachmann 1990, 47.

⁶³ Lachmann 1990, 35.

⁶⁴ Vgl. Riffaterre 1979, 497.

Systemstelle der *elocutio* wird das kulturelle Gedächtnis freilich nicht mehr wie an der Systemstelle der *inventio* abstrakt in seinen Transformationsprozessen beschrieben, sondern konkret in seinem Datenbestand erfasst. In den antiken Rhetoriklehrbüchern bietet bereits Cicero eine Alternative zur formalen Findungslehre an:

Denn wir müssen auch nicht, jedes Mal wenn wir ein Wort zu schreiben haben, immer erst die Buchstaben des Wortes in Gedanken zusammensuchen; und so ist es auch nicht zulässig, dass wir jedes Mal, wenn wir einen Prozess zu führen haben, auf die speziell dazu bestimmten Argumente zurückkommen, sondern wir müssen bestimmte Beweisquellen haben, die ebenso wie die Buchstaben zum Schreiben eines Wortes uns sogleich einfallen für die Entwicklung eines Falles.⁶⁵

In seiner Ausführung, wie ein solcher *certus locus* hergestellt werden kann, greift er auf die sophistische Tradition zurück. Auch für Cicero geht es mit dem Topos um die Steigerung (*amplificatio*), was wiederum mit dem – hilflosen – Hinweis auf die Begrenzung möglicher Topoi einhergeht:

Da man ja weiß, das alles, was in Zweifel gezogen wird, nicht auf unzähligen Einzelpersonen und auch nicht auf unbegrenzten Verschiedenheiten der Zeitumstände, sondern auf Fällen allgemeiner Art und deren Wesen beruht, die Arten aber begrenzt sind nicht nur nach der Zahl, sondern sogar durch eine geringe Zahl, sollen um die Redekunst bemühte Männer das Material für ihre Rede, welcher Art es auch sein mag, nach allen Beweisquellen gegliedert, geordnet und dazu noch in schöner sprachlicher Gestaltung gewinnen; dabei spreche ich von Sachen und Gedanken.⁶⁶

Für die poetische Topik berücksichtigt Curtius nicht nur „Topoi allgemeinsten Anwendung“, wie Exordialtopik (*captatio benevolentiae*), Schlusstopik, Naturanrufung oder den historisch umstrittenen Topos *puer senex* – jener weise Greis, der im Herzen ein Knabe geblieben ist und der in Curtius historischer Topik eine wichtige Rolle spielt. Bei einem solchen Topos geht es um mehr als nur um einzelne Wörter oder Wendungen. Einer Trope vergleichbar, verdichtet er kulturelle Denk- und Vorstellungsinhalte in einem Bild, d. h. einem symbolischen (anschaulichen) Ausdruck. In literarischen Texten tritt ein solcher Topos daher nicht nur als einzelner Ausdruck auf, sondern auch als Erzählung (*narratio*), Beschreibung (*descriptio*) oder Allegorie (*allegoria*). Curtius widmet beispielsweise dem *locus amoenus* besondere Aufmerksamkeit:

Er ist [...] ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch dazu.⁶⁷

Wenn Landschaften topisch sein können, dann selbstverständlich auch Handlungen und Personen. So basiert beispielsweise die italienische *Commedia dell'arte* auf Ste-

⁶⁵ Cic. de orat. 2, 30, 130.

⁶⁶ Cic. de orat. 2, 34, 145.

⁶⁷ Curtius 1948, 202.

reotypen, die in der Sächsischen Typenkomödie, ja selbst im Bürgerlichen Trauerspiel des 18. Jahrhunderts wiederkehren. Auch die moderne Epik bildet eigene Typen aus, wie beispielsweise die Schelme (Picaro) in Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus* (1668/69), Thomas Manns *Felix Krull* (1957) oder den namenlosen, männlichen Ich-Erzähler in Christian Krachts *Faserland* (1995); weibliche Typen ‚übersetzen‘ entweder männliche – beispielsweise die Picara – oder erhalten einen spezifischen Gender-Index, wie beispielsweise die ‚verführte Unschuld‘ oder die ‚schöne Leiche‘. An bestimmten Typen hängen darüber hinaus standardisierte Handlungen (*plots*), wie beispielsweise das Initiationsmodell des Bildungsromans.

In seiner Studie zu *Formen und Zeit im Roman* (1975) entwirft Michail Bachtin das Konzept des Chronotopos für dergestalt standardisierte Handlungen, wie beispielsweise der Chronotopos ‚verkehrte Welt‘ (*mundus perversus*) für den Schelmenroman oder der Chronotopos ‚Großstadt‘ für den modernen Roman. Von ihm hängt das Sujet des Romans ab, das sich – im Chronotopos verdichtet – in der Ereigniskette des Romans zeitlich entfaltet, so dass Zeit, Raum und Personen einen Plot bilden.⁶⁸ Gegenüber Zeit und Personen betont Juri Lotmann in seiner Analyse der *Struktur literarischer Texte* (1970) die Bedeutung des Raumes für das Sujet, weil „das räumliche Modell der Welt in diesen Texten zum organisierenden Element wird, um das herum sich auch die nichträumlichen Charakteristiken ordnen“.⁶⁹ Wegen des „besondere[n] Charakter[s] der visuellen Wahrnehmung der Welt“ orientiere sich der Mensch nämlich grundsätzlich räumlich in der Welt. Auch „verbalisierte[n] Modelle[n]“ sei daher „das iconische Prinzip, die Anschaulichkeit durchweg eigentümlich“.⁷⁰

4.2 Universalität

Gerade im Hinblick auf die Reichweite für literarische Texte wird deutlich, dass es sich bei den überlieferten Ausdrücken weder um Klischees noch um Floskeln handelt, sondern offenbar im besten Sinn um Denk- und Merkwürdiges. Diese Merkwürdigkeit wird zwar rhetorisch erzeugt, bedarf aber einer weiteren Begründung. Bereits Cicero macht die *loci communes* aufgrund ihrer Universalität für die so genannten *quaestiones finitae mobil*, d. h. die ‚letzten‘ metaphysischen Probleme, die eigentlich in den Zuständigkeitsbereich der Philosophie gehören. In ihrer Allgemeingültigkeit und -verbindlichkeit repräsentiert ein Topos nämlich den *sensus communis* in Bezug auf „jene verbreitete Themen“, wie beispielsweise der Rede

[...] über die unsterblichen Götter, über Frömmigkeit, über Eintracht, über Freundschaft, über das allgemeine Recht der Bürger, über das der Menschen, über das der Völker, über Billigkeit, über Mäßigung, über hochherzige Gesinnung, über jede Art von Tugend [...].⁷¹

⁶⁸ Bachtin 1989, 200 f.

⁶⁹ Lotmann 1972, 316.

⁷⁰ Lotmann 1972, 312.

⁷¹ Cic. de orat. 1, 13, 56; vgl. 3, 27, 106 f.

In den antiken Rhetoriklehrbüchern liegt der Topik daher eine regelrechte „consensus-Metaphysik“ zugrunde, weil *loci communes* die „Ideologeme einer kulturellen Formation“ bilden.⁷² Dergestalt wohlfeile Ideologiekritik muss sich auch Curtius gefallen lassen, der sich „zwischen der Skylla eines historisch-philologischen Positivismus und der Charybdis einer idealistischen Kunstmetaphysik“ bewege, wie Lothar Bornscheuer aufgeklärt anmerkt.⁷³ Und dennoch: Ohne Universalität kein Topos! Denn sie begründet den zwar nicht logischen, aber der Logik ähnlichen, d.h. ästhetischen Wahrheitsanspruch, den die Topik als nicht-philosophische Disziplin trotzdem erhebt. Weil diese Wahrheit sowohl in der Evidenz als auch in der Wirkung begründet liegt, tendiert ein Topos seit alters her zur Transmedialität und entfaltet sein sinnstiftendes Potenzial – *across media*. 1955 setzt die berühmte Fotografie-Ausstellung *The Family of Man* im Museum of Modern Art in New York beispielsweise auf den *locus universalis* des ‚Menschen‘ und mit ihm auf eine als natürlich vorausgesetzte humanistische Ethik. 503 Bilder von 273 Fotografinnen und Fotografen aus 68 Ländern stellen Alltagsgesten aus, die eine universale Topik bilden: Geburt, Spiel, Liebe, Arbeit, Tod usw. Während Edward Steichen auf den Ähnlichkeitstopos vertraut, enttarnen Kulturkritiker den vermeintlichen Humanismus als kruden Postkolonialismus, die Ähnlichkeit als bloßes Deckmäntelchen eines westlichen hegemonialen Diskurses.

Im 20. Jahrhundert entsteht eine Reihe von Konzepten, die Licht auf diese Metaphysik werfen: Curtius verortet die *loci communes* in der Nähe der psychologischen Archetypen C. G. Jungs.⁷⁴ Mit Aby Warburg könnte man sie als Pathosformeln mit universaler Gültigkeit bezeichnen, die im kulturellen Gedächtnis gespeichert, bearbeitet und weitergereicht werden. Mit Stephen Greenblatt lässt sich der Topos, ohne dass im so genannten New Historicism der Begriff relevant wäre, als ästhetische Form bestimmen, in der kulturelle Energien zirkulieren. Darunter versteht Greenblatt „ein subtiles, schwer faßbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen“.⁷⁵ Diese Konzepte machen nicht nur ernst mit dem offenen topischen Prozess, sondern mit ihnen wechselt die Universalität der Topik die Systemstelle: Nicht seine universale Gültigkeit macht den Topos aus, sondern seine universale Vernetzung. Ein Topos ist wild!

In seiner wilden Vernetzung verliert der Topos sowohl seine Hegemonialität als auch das Interesse an Schönheit bzw. am Gefälle zwischen ‚hoher Kunst‘ und Pop. Ein Bild der Kreuzberger Fotografen Jens Neumann und Edgar Rodtmann zeigt beispielsweise einen jungen Mann (2007) – ein Fotomodell (Abb. 3), das sich in Anspielung auf die Comic-Figur in der Serie *The Uncanny X-Men* von Stan Lee und Jack Kirby der 1960er-Jahre selbst Magneto nennt. Als sogenannter Mutant mit außergewöhnlichen Kräften leidet die fiktive Figur, die Magnetfelder erzeugen kann, unter der Diskriminierung durch die Menschen. Magneto plant deshalb, eine Regierung der

⁷² Hebekus 1995, 89 f.

⁷³ Bornscheuer 1976, 92.

⁷⁴ Curtius 1948, 112.

⁷⁵ Greenblatt 1993, 16.



Abb. 3: © Jens Neumann und Edgar Rodtman; mit freundlicher Genehmigung der Fotografen.

homines superiores zu errichten, um die Menschheit zu dominieren. Wie die Gruppe der X-Men den Antihelden Magneto und seine alternative Mutanten-Liga daran hindert, die Weltherrschaft an sich zu reißen, entfaltet die Comic-Serie. In ihrer Fortsetzung in den 1980er-Jahren motiviert Chris Claremont die Verachtung der Menschheit mit Magnetos Vergangenheit als ehemaliger KZ-Häftling in Auschwitz. Die Serien *Magneto* und *X-Men: Magneto Testament* der vergangenen Jahre ergänzen seinen Leidensweg als Nürnberger Jude sowie seine Tätigkeit als Psychoanalytiker in Haifa und israelischer Geheimagent nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Topos ‚Magneto‘ ist also historisch insofern komplex als die Texte – Comics, Filme, Video- und Computerspiele – historische Welt und mögliche Welten verdichten.

Durch die Tattoos des Fotomodells kommt darüber hinaus jene Universalität ins Spiel, die den Topos vom Motiv sowie die Topos- von der Quellen- und Einflussforschung unterscheidet. Auf der Haut entwickeln die *loci a simili* nämlich ein bemerkenswertes Eigenleben. Magnetos Kopf ziert eine stilisierte Dornenkrone, die den ikonographischen Typus ‚Christus als Schmerzensmann‘ aufruft. Auch Magneto versteht sich als Messias der Mutanten, so dass ‚Verheißung und Erfüllung‘ den Chronotopos des Marvel-Universums bilden. Doch welche geheimnisvolle Beziehung be-

steht zwischen Magneto-Christus und dem Lilienkreuz auf seiner Wange? Und dem fünfzackigen Stern? Und dem ‚Smiley‘ auf Magnetos Ohr? – Keine oder jede x-beliebige! Die Symbole bilden eine hybride Konstellation, deren Bedeutung wild wuchert. Mit den Verhandlungen der Fotografen kommen darüber hinaus weitere Analogien hinzu: Da ist zunächst das Wasser, das von oben auf Magnetos Haupt rieselt und in dem sich das Licht ebenso bricht wie man es aus der Christusikonografie von verschiedenen Taufbildern kennt. Vor allem aber Magnetos Platzierung in der Badewanne hat in der Kunstgeschichte ein äußerst prominentes Vorbild: Jacques-Louis David malt 1793 den von der Girondistin Charlotte Corday erstochenen Jakobiner Jean Marat in der Badewanne – *Marat Assassiné* (Abb. 4):

Wenn in der Fotografie Messias und Revolutionär aufeinander treffen, dann hält der Topos ‚Magneto‘ erhebliche ethische wie politische Spannungen aus. Gleichzeitig machen solche Verhandlungen deutlich, dass Topik keiner Geschichte von Quellen, Einflüssen sowie Vorgängern und Nachfolgern gehorcht. In diesem Sinn erweitert Mieke Bal in ihrer Studie *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History* (1999) den Ähnlichkeitstopos, indem sie ihn einerseits verzeitlicht, andererseits die Chronologie mittels der Figur des *hysteron proteron* (‚falsche Folge‘) einfach umkehrt. So entsteht „jene komplexe Umkehrung (*reversal*) im Futur II, welche das, was chronologisch zuerst kam (*pre*), als Nachtrag oder als nachträglichen Effekt (*after effect*) seines späteren Recyclings (*post*) begreift“, ⁷⁶ erläutert Elisabeth Bronfen, die auf dieser Grundlage Topik als generelles *cross mapping* begreift: Alles ist allem ähnlich, sobald man diese Ähnlichkeit erkennt. In diesem Sinn hat nicht nur David Einfluss auf Neumann und Rodtmann, indem das Gemälde die Fotografie affektiv auflädt. Vor allem die Sakralisierung ist das Ergebnis eines Dialogs, an dem auch Kunstwerke beteiligt sind, die in der intermediären Beziehung zwischen den beiden Bildern nicht unmittelbar in Erscheinung treten. Denn Davids Gemälde ist eines der vielen ikonographischen Zitate derjenigen Pathosformel, die auf Caravaggios *Grablegung Christi* (1602/03) inszeniert wird. Caravaggio selbst zitiert Michelangelos berühmte Statue der Piëta (1498/99); die *Grablegung* wird wiederum bereits 1612 von Peter Paul Rubens und danach von vielen anderen zitiert, so dass die Pathosformel weder Ausgangs- noch Endpunkt hat, sondern ebenso ursprungs- wie ziellos zirkuliert. Gleichzeitig gilt der Befund aber auch in die andere Richtung: Die Fotografie erlaubt ein besseres Verständnis von *La Mort de Marat*, der sich als *after effect* Magnetos und dessen transmedialer, ebenso jüdischer (Comic) wie christlicher (Ikonographie) Leidenstopik erweist. Toposforschung ist also grundsätzlich dialogisch und hat heute das lineare Modell der Geschichtsschreibung durch das nicht-lineare Modell des Netzes ersetzt.

⁷⁶ Bronfen 2009, 13.

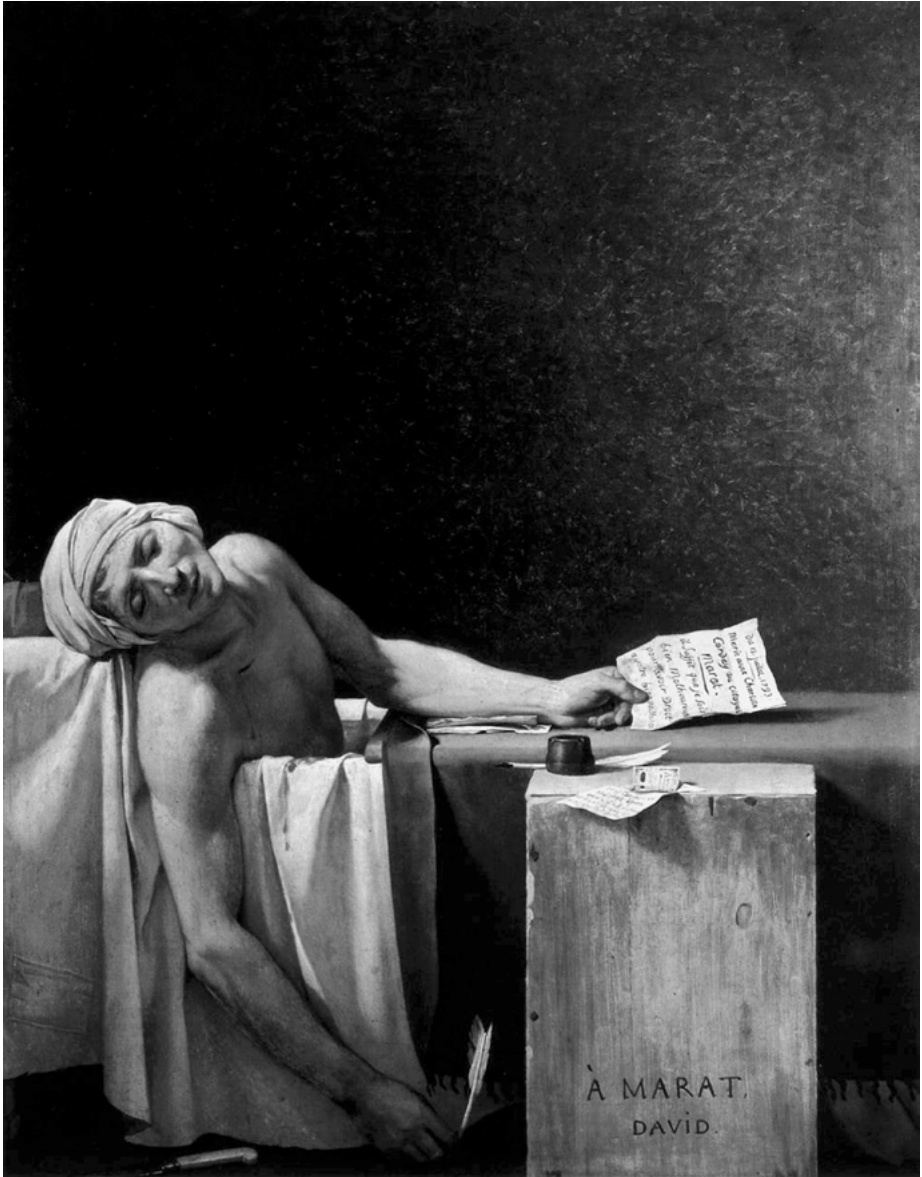


Abb. 4: Jacques-Louis David: La Mort de Marat. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

5. Fiktionalität (*memoria*)

5.1 Welterzeugung

In den rezenten Wörterbüchern und Lexika werden formale und materiale Topik von einer dritten ‚Variante‘ getrennt – gerade so, als sei die Memorialtopik etwas ganz anderes. Dabei führt sie an den Ausgangspunkt der Rede zurück – an den ‚Zugriff‘ auf die Daten, der bereits an den Systemstellen der *inventio* und *dispositio* räumliche Modelle der Datenspeicherung auf den Plan gerufen hat. An der Systemstelle der *memoria* kommt daher nicht etwas Neues hinzu, sondern in der Form eines Reentrys in das System beobachtet sich die Rhetorik hier gewissermaßen selbst. Indem der Redner seine Rede auswendig lernt, verdoppelt er die Produktionsstadien ihrer Verfertigung. Mit dieser Verdoppelung geht zugleich eine Veranschaulichung der Topik einher, die ja ihrerseits Realität qua visueller und affektiver Gestaltung verdoppelt: Die *memoria* ästhetisiert also die Topik. Tatsächlich halten die drei großen antiken Rhetoriklehrbücher in den Teilen, in denen sie das Gedächtnis behandeln, eine Technik (*ars memorativa*) bereit, mit deren Hilfe der Redner seine Rede für den Vortrag auswendig lernen kann. Um ihr individuelles Gedächtnis zu trainieren, simulieren die Redner die räumlichen Modelle des kulturellen Gedächtnisses und ihre Funktionen. Dabei setzt die Mnemotechnik Rede und Gedächtnis als austauschbare Variablen derselben Struktur voraus:

Daher müssten diejenigen, welche diesen Teil ihres Intellekts trainieren, Plätze wählen und das, was sie im Gedächtnis festhalten wollten, sich bildlich vorstellen und an diese Plätze versetzen. So werde die Anordnung der Plätze die Anordnung der Dinge bewahren, die Vorstellung von den Dingen aber werde die Dinge selbst bezeichnen [...].⁷⁷

Während Cicero vor allem auf die *locus-imago*-Struktur abzielt, unterlegt ihr Quintilian eine symbolische Anschauung: „So wählen sie denn Örtlichkeiten aus, die möglichst geräumig und recht abwechslungsreich und einprägsam ausgestattet sind, etwa ein großes Haus, das in viele Räume zerfällt“.⁷⁸ Gleichzeitig knüpft er an die Steigerung (*amplificatio*) an. Denn ein mnemotechnisches Bild (*effigies, imago*) entsteht mittels einer doppelten medialen Transformation, indem der Redner seine Redegenstände erstens in Begriffe (*rationes*) übersetzt und sie zweitens durch visuelle oder affektive Merkmale (*signa*) steigert:

Dann fassen sie das, was sie geschrieben haben oder in Gedanken ausarbeiten, in einen Begriff zusammen und kennzeichnen diesen mit einem Merkmal, das zur Anregung des Gedächtnisses dienen soll.⁷⁹

⁷⁷ Cic. de. orat. 2, 354.

⁷⁸ Quint. inst. 11, 2, 18–19.

⁷⁹ Quint. inst. 11, 2, 18–19.

Mit der räumlichen Anschauungsform des Gedächtnisses geht insofern die zeitliche Anschauungsform einher, als der Redner die Plätze (*sedes*) bzw. Örter (*loci*) in seiner Vorstellung sowohl bei der Übersetzung in diese Bilder (*images*) als auch vor allem bei der Erinnerung an sie abschreitet. Erst legt er sie ab, um später am selben Ort wieder auf sie ‚zuzugreifen‘. Weil Cicero nun wiederum dieses Modell in der medialen Transformation der Platonischen Wachstafel gewinnt, die einst ein „Geschenk der Mnemosyne“ – Mutter der Musen – gewesen sei,⁸⁰ stellt er darüber hinaus die unmittelbare Verbindung zwischen Gedächtnis und Rede bzw. (schriftlichem) Text her: „und wir würden die Plätze statt Wachstafeln, die Abbilder [*simulacra*] statt der Buchstaben benützen“.⁸¹

Mit dem Begriff des (Ab)Bildes (*simulacrum*), dessen Bedeutung von (Trug)Bild bis Täuschung reicht, steht an der Systemstelle der *memoria* nichts Geringeres als der wahrheitsfunktionale Status des Ähnlichkeitstopos zur Diskussion. „Im Konzept des Fingierens“, erläutert Renate Lachmann in Anlehnung an Iser die metapoetologische Dimension des Konzepts, ist „die Entähnlichung“ enthalten.⁸² Dieses Paradox ‚entähnlichter Ähnlichkeit‘ folgt aus der Tatsache, dass jede Verdoppelung die ontologische Grenze von Realität und Fiktion überschreitet. Mnemotechnik kann daher als eine Art und Weise der Welterzeugung verstanden werden, wie sie Nelson Goodman in seiner Auseinandersetzung mit Cassirer an den Stil, d. h. die ästhetische Gestalt(ung) bindet.⁸³ Dass die mnemotechnischen *images* keine realistischen Abbilder sind, betont bereits die *Rhetorica ad Herennium*, die die affektive Qualität der Bilder stark macht. Gleichermaßen handelnd wie bewegend, sind die so genannten *images agentes* in besonderer Art und Weise evident und wirksam, und d. h. den bloß anschaulichen *images* überlegen. Besonders die grausamen Bilder sind hoch wirkungsvoll:

Bilder müssen wir also in der Art festlegen, die man am längsten in der Erinnerung behalten kann. Das wird der Fall sein, wenn wir ausnehmend bemerkenswerte Ähnlichkeiten festlegen; wenn wir nicht stumme und unbestimmte Bilder, sondern solche, die etwas in Bewegung bringen, hinstellen; wenn wir ihnen herausragende Schönheit oder einzigartige Schändlichkeit zuweisen; wenn wir irgendwelche Bilder ausschmücken wie mit Kränzen oder einem Purpurkleid, damit die Ähnlichkeit für uns um so bemerkenswerter sei; oder wenn wir sie durch etwas entstellen, z. B. eine blutige oder mit Schmutz beschmierte oder mit roter Farbe bestrichene Gestalt [...].⁸⁴

Dass Cicero und nach ihm die anderen Rhetoriker das Simulakrum darüber hinaus „an einer ‚Epochenschwelle‘ aus dem Ahnen- und Trauerkult“ verorten,⁸⁵ führt zur Urszene der Literatur. An dieser Schwelle droht einer Gemeinschaft mit dem Vergessen ihr kompletter Kulturverlust. Es ist der Dichter Simonides von Keos, der im Angesicht einer

⁸⁰ Plat. Tht. 191c–d.

⁸¹ Cic. de orat. 2, 86, 354.

⁸² Lachmann 1990, 29.

⁸³ Vgl. Goodman 1984, 38–58.

⁸⁴ Rhet. ad Her. 3, 22, 37.

⁸⁵ Lachmann 1990, 18.

Katastrophe – symbolisiert durch den Einsturz eines Hauses – die Mnemotechnik erfunden haben soll. Den Trauernden hat er Hinweise zur Bestattung der Toten geben können, „weil er die Reihenfolge im Gedächtnis hatte, in der jeder seinen Platz an der Tafel gehabt hatte,“ so dass Simonides – der Honigzüngige – „den Angehörigen zu den Ihren verholten“ hat.⁸⁶ Stefan Goldmann ist daher der Ansicht, dass die mnemonische Gründungslegende weder ein schmückendes Beiwerk darstellt noch auf eine historische Begebenheit zurückgeht, sondern in ihrer mythopoetischen Grundierung das Trauma des Vergessens technisch bewältigt.⁸⁷ Wenn man an der Systemstelle der Memoria auf einen kulturellen Gründungsmythos trifft, dann besinnt sich die Rhetorik nicht nur auf den Ursprung der Rhetorik, sondern auch auf denjenigen der poetischen Welterzeugung.

5.2 Textwelt

„Der literaturwissenschaftlich brisante Punkt liegt in den Weisen der Kreuzung von Gedächtnis*imaginatio* und dichterischer Einbildungskraft“, erläutert Lachmann im Hinblick auf die Memorialtopik, weil „der Bildspender der Literatur der nämliche wie der des Gedächtnisses ist“. Ob sich „die Bildtätigkeit des Gedächtnisses die poetische Einbildung einverleibt“ oder umkehrt:⁸⁸ Literatur und Gedächtnis weisen dieselbe Struktur auf. Einerseits speist Literatur das kulturelle Gedächtnis, andererseits bildet die Textwelt eines literarischen Textes das Gedächtnis ab. Das gilt insbesondere für solche Texte wie Peter Weiss' Dokumentarstück *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* (1965), das den Akt der Welterzeugung und mit ihm die ontologische Grenze zwischen Realität und Fiktion selbstreflexiv vermisst. Obwohl das Stück auf Weiss' eigenen Beobachtungen des Frankfurter Auschwitzprozesses und Bernd Neumanns Protokollen basiert, werden Auschwitz und der Prozess in der Realitätsverdoppelung zum Simulakrum – nicht zuletzt dadurch, dass Weiss sein Stück in einer intertextuellen Syllepse auch noch mit Dantes *Divina Commedia* (1307–1321) verschaltet: und zwar nicht mit dem *inferno*, sondern in einer ironischen topischen Inversion mit dem *paradiso*.⁸⁹ In 100 Gesängen der drei Teile des Epos (34 + 33 + 33) bildet Dante die Kreise der Hölle, des Purgatoriums und des Paradieses ab. An der Seite seines Führers Vergil wandert er als fiktive Figur des Epos von Kreis zu Kreis, d. h. von Ort zu Ort, und memoriert solche Bilder, die den ethischen Kosmos des Spätmittelalters einprägsam vor Augen stellen. Der *Ermittlung* liegen 33 geteilt durch drei, also elf, wiederum dreigeteilte Gesänge zugrunde, die den Gedächtnisraum der Schoah bilden. Jeder einzelne Gesang führt an einen Ort des Konzentrationslagers Auschwitz, so dass Leserinnen und Leser von der „Rampe“ bis zu den „Feueröfen“ geführt werden. Obwohl

⁸⁶ Quint. inst. 11, 2, 13.

⁸⁷ Goldmann 1989, 64f.

⁸⁸ Lachmann 1990, 34.

⁸⁹ Vgl. Weiss 1982, 281.

der Raum im Gegensatz zu Dante nicht kreisförmig angeordnet ist, führt er doch symbolisch von der Peripherie ins Zentrum des Lagers – bei Dante zum Eissee am Grund der Hölle, bei Weiss zum Krematorium der infernalischen Vernichtungsfabrik. An diesen Orten rufen Zeugen und Angeklagte, befragt durch Staatsanwälte, Anwälte und Richter, die *imagines agentes* des Holocausts auf. Immer wieder ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass Weiss vor allem an der Entindividualisierung dieser Bilder gearbeitet hat, damit er sie als kollektive Bilder dem kulturellen Gedächtnis anvertrauen kann. Dazu gehört nicht zuletzt auch die Steigerung (*amplificatio*). In der Realitätsverdoppelung entstehen Merk- oder Denkbilder, die eindringlich das Trauma bezeugen, das kein Zeuge bezeugen kann.

Doch nicht nur Zeit und Raum, sondern auch die Personen der *Ermittlung* machen deutlich, dass Akte der Welterzeugung immer – nicht nur in selbstreflexiven Texten – mnemonische Akte sind und nicht selten mnemotechnische Verfahren verwenden. Weiss verwendet in diesem Sinn für seine Gedächtnisarchitektur sowohl historische Örtlichkeiten und Realia wie „Phenol“ und „Zyklon B“ als auch die beiden in den Prozessakten dokumentierten Personennamen im „Gesang vom Ende der Lili Tofler“ sowie im „Gesang vom Unterscharführer Stark“, so dass sich Opfer und Täter in diesen Gesängen als historisch identifizierbare Personen gegenüberstehen. Für ihre Individualisierung greift Weiss auf die *loci a persona* zurück: „Familie Heim Beruf und Besitz“. Im „Gesang vom Lager“ sind es genau diese personenbezogenen Daten, die durch die „Nummer“ auf der Haut überschrieben werden, so dass die Individualtopik durch die numerische Topik der Lagerbuchhaltung ersetzt wird:

Als wir im Aufnahmeaum
auf die Tische gelegt wurden
und man uns After und Geschlechtsteile
nach versteckten Wertgegenständen untersuchte
vergingen die letzten Reste
unseres gewohnten Lebens
Familie Heim Beruf und Besitz
Das waren Begriffe
die mit dem Einstechen der Nummer
ausgelöscht wurden.⁹⁰

Mittels der *loci a persona* erhält wiederum der Leiter der Aufnahmeabteilung des Konzentrationslagers Hans Stark (1921–1991) sein Gesicht: Sowohl seine Herkunft als auch sein Werdegang nach 1945 werden erinnert, so dass er vor Gericht als Individuum zur Verantwortung gezogen wird. Die „Jüdin Lili Tofler“ hingegen wurde erschossen,⁹¹ weil sie sich weigerte, den Namen ihres Geliebten zu verraten. Indem der Gesang an ihre Unbeugsamkeit erinnert, mit der sie in mutiger Rede (*parrhesia*) sowohl die eigene Freiheit und Würde als auch diese Werte an und für sich verteidigt, heroisiert Weiss Lili

⁹⁰ Weiss 1991, 37f.

⁹¹ Naumann 1965, 152.

Tofler. Zur literarischen Heldin wird sie auf mnemotechnischem Weg, weil die unbekannte „Slowakin von zwanzig oder einundzwanzig Jahren“⁹² als fiktive Figur anderen historischen Personen ähnlich ist: Weiss assoziiert sie mit Lucie Weisberger, seiner nach Theresienstadt deportierten Jugendliebe, seiner 1934 an den Folgen eines Autounfalls verstorbenen Schwester Margit Beatrice und vor allem mit der anderen Beatrice – Dantes Beatrice (di Folco Portinari), die im symbolischen Zentrum der *Divina Commedia* steht. Im Stück ist Lili Tofler daher kein Abbild der Wirklichkeit. Evidenz und Wirkung erzielt sie als *imago agens*, deren visuelle und affektive Gestaltung aus Lili Tofler ein Mahnmal der Humanität machen. Dergestalt greift die *Ermittlung* in die Geschichte ein, stiftet Sinn im Sinnlosen, bewältigt Unbewältigbares, gibt Latentem eine Form und leistet nicht nur einen Beitrag zur Kontingenzbewältigung, sondern stiftet der Kultur qua ästhetischer Traumatherapie ihr Gedächtnis.

6. Literatur

- Anscombe, Jean Claude (Hg.) (1995): *Théorie des topoï*. Paris.
- Aristoteles (1980): *Rhetorik*. Übers., mit e. Bibl., Erl. u.e. Nachw. v. Franz G. Sieveke. München.
[=Aristot. rhet]
- Aristoteles (1968): *Topik*. Übers. v. Eugen Rolfes. Hamburg. [=Aristot. top.]
- Baeumer, Max L. (Hg.) (1973): *Toposforschung*. Darmstadt (Wege der Forschung, 395).
- Bachtin, Michail (1989): *Formen der Zeit im Roman*. Untersuchungen zur historischen Poetik [1975]. Übers. v. Michael Dewey. Hg. v. Edward Kowalski und Michael Wegner. Frankfurt/M.
- Bal, Mieke (1999): *Quoting Caravaggio*. Contemporary Art, Preposterous History. Chicago.
- Barthes, Roland (1988): *Die alte Rhetorik*. In: Roland Barthes: *Das semiologische Abenteuer* [L'aventure sémiologique. Paris 1985]. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt/M., 15–101.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (2007): *Ästhetik*. 2 Bde. Übers. v. Dagmar Mirbach. Hamburg.
[=Baumgarten, Aesth.]
- Berndt, Frauke (2004): *Topik-Forschung*. In: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin/New York, 31–52.
- Berndt, Frauke (2011): *Poema/Gedicht*. Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750. Berlin/Boston.
- Black, Max (1962). *Models and Metaphors*. Studies in Language and Philosophy. Ithaca.
- Boehm, Rudolf (2002): *Topik*. Dordrecht/Boston/London.
- Bornscheuer, Lothar (1976): *Topik*. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt/M.
- Bornscheuer, Lothar (1989): *Neue Dimensionen und Desiderata der Topik-Forschung*. In: *Mittelateinisches Jahrbuch* 22, 2–27.
- Breuer, Dieter/Helmut Schanze (Hg.) (1981): *Topik*. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion. München (Kritische Information, 99).
- Bronfen, Elisabeth (2009): *Crossmappings*. Essays zur visuellen Kultur. Zürich.
- Campbell, Joseph (1999): *Der Heros in tausend Gestalten* [The Hero with a Thousand Faces, New York 1949]. Übers. v. Karl Koehne. 6. Aufl. Frankfurt/M.

92 Naumann 1965, 162.

- Cassirer, Ernst (2001): Philosophie der symbolischen Formen. Teil 1: Die Sprache. Hg. v. Claus Rosenkranz. Gesammelte Werke. Hg. v. Birgit Recki. Bd. 11. Darmstadt.
- Cicero, Marcus Tullius (1983): Topica. Die Kunst, richtig zu argumentieren. Lat. u. dt. Übers., hg. v. Hans Günter Zekl. Hamburg. [=Cic. top.]
- Cicero, Marcus Tullius (o. J.): Rhetorik oder Von der der rhetorischen Erfindungskunst (De inventione rhetorica). Übers. v. Wilhelm Binder. Stuttgart. [= Cic. De inv.]
- Cicero, Marcus Tullius (1981): Über den Redner. De oratore. Lat. u. dt. Übers., hg. v. Harald Merklin. 2. Aufl., Stuttgart. [= Cic. De orat.]
- Curtius, Ernst Robert (1948): Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern.
- Curtius, Ernst Robert (1973): Begriff einer historischen Topik [1938]. In: Baeumer, 1–18.
- Eggs, Ekkehard (Hg.) (2002): Topoi, discours, arguments. Stuttgart (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Beihefte, 32).
- Emrich, Berthold (1973): Topik und Topoi [1966]. In: Baeumer, 210–251.
- Erasmus (1988): De copia verborum ac rerum [1512]. Hg. v. Betty Knott. Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami. Bd. 1, 6. Amsterdam u. a. [=Erasmus, De cop. verb.]
- Genette, Gérard (1993): Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe [Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris 1982]. Übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M.
- Goldmann, Stefan (1989): Statt Totenklage, Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos. In: Poetica 21, 43–66.
- Goodman, Nelson (1984): Weisen der Welterzeugung [Ways of Worldmaking, Indianapolis/Cambridge 1978]. Übers. v. Max Looser. Frankfurt/M.
- Graff, Richard (2009): Topik/Topoi. In: Ulla Fix/Andreas Gardt/Joachim Knappe (Hg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Bd. 1. Berlin, 717–727.
- Greenblatt, Stephen (1993): Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance [Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Oxford u. a. 1988]. Übers. v. Robin Cackett. Frankfurt/M.
- Haverkamp, Anselm (Hg.) (1996): Theorie der Metapher. 2. Aufl. Darmstadt (Wege der Forschung, 389).
- Haverkamp, Anselm/Renate Lachmann (Hg.) (1992): Memoria. Vergessen und Erinnern. München.
- Hebekus, Uwe (1995): Topik/Inventio. In: Miltos Pechlivanos u. a. (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar, 82–96.
- Iser, Wolfgang (1983): Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive am fiktionalen Text? In: Wolfgang Iser/Dieter Henrich (Hg.): Funktionen des Fiktiven. München (Poetik und Hermeneutik, 10), 121–151.
- Jehn, Peter (Hg.) (1972): Toposforschung. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M. (Res publica literaria, 10).
- Kilcher, Andreas B. (2003): *mathesis* und *poiesis*. Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000. München.
- Krauß, Andrea (2013): Topos und Textstelle. Zur literarischen Verfertigung von Kultur. In: Thomas Forrer/Angelika Linke (Hg.): Wo ist Kultur? Zürich, 147–168.
- Lachmann, Renate (1990): Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M.
- Lotman, Jurij M. (1993): Die Struktur literarischer Texte [1970]. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München 1993.
- Mauthner, Fritz (1967): Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 2. Zur Sprachwissenschaft. Hildesheim.
- Mitchell, William J. Thomas (1981): Diagrammatology. In: Critical Inquiry 7, 622–633.
- Moss, Ann (1996): Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought. Oxford.

- Naumann, Bernd (1965): Auschwitz. Bericht über die Strafsache gegen Mulka und andere vor dem Schwurgericht Frankfurt. Frankfurt/M.
- Neuber, Wolfgang (1994): Topik und Intertextualität. In: Wolfgang Neuber/Wilhelm Kühlmann (Hg.): Intertextualität in der frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven. Frankfurt/M. u. a., 253–278.
- Olejniczak Lobsien, Verena (2013): Topik und Tropik der Imagination. Revisionen frühneuzeitlicher Seelenlehre in Spensers *Cantos of Mutabilitie*. In: Andreas Höfele/Jan-Dirk Müller/Wulf Oesterreicher (Hg.): Die Frühe Neuzeit. Revisionen einer Epoche. Berlin/Boston, 255–281.
- Plantin, Christian (Hg.) (1993): Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés. Paris.
- Platon (1974): Theaitetos. Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in 8 Bdn. Eingel. v. Olof Gigon. Bd. 5. Zürich. [=Plat. Tht.]
- Pöggeler, Otto (1960): Dichtungstheorie und Toposforschung. In: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 5, 89–201.
- Putzo, Christine (2012): The Implied Book and the Narrative Text. On a Blind Spot in Narratological Theory – from a Media Studies Perspective. In: Journal of Literary Theory 6/2 (Special Issue: Literary Theory and Media Change), 383–415.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1972/1974): Ausbildung des Redners. Lat. u. dt. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn. 2 Bde. Darmstadt. [=Quint. inst.]
- Rhetorik an Herennius (1842). In: Cicero, Marcus Tullius. Werke. Bd. 26. Übers. v. Christian Walz. Stuttgart. [= Rhet. ad Her.]
- Riffaterre, Michael (1979): La syllepse intertextuelle. In: Poétique 40, 496–501.
- Ryan, Marie-Laure (1991): Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. Bloomington.
- Sachs-Hombach (im Druck): Ähnlichkeit als kulturtheoretisches Paradigma. In: Anil Bhatti/Dorothee Kimmich (Hg.): Ähnlichkeit. Funktionen und Bereiche eines umstrittenen Begriffs. Konstanz.
- Schirren, Thomas (2009): Topik im Rahmen der klassischen Rhetorik. In: Ulla Fix/Andreas Gardt/Joachim Knappe (Hg.): Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Bd. 2. Berlin, 144–149.
- Schirren, Thomas/Gert Ueding (Hg.) (2000): Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium. Tübingen (Rhetorik-Forschungen, 13)
- Schittko, Martin Paul (2003): Analogien als Argumentationstyp. Vom Paradeigma zur Similitudo. Göttingen.
- Sieveke, Franz Günter (1976): Topik im Dienst poetischer Erfindung. Zum Verhältnis rhetorischer Konstanten und ihrer funktionsbedürftigen Auswahl oder Erweiterung (Omeis – Richter – Harsdörffer). In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 8, 17–48.
- Ueding, Gert/Bernd Steinbrink (1994): Grundriss der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar.
- Veit, Walter (1963): Toposforschung. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 37, 120–163.
- Vico, Giambattista (1979): Liber metaphysicus. De antiquissima italorum sapientia liber primus. Übers. v. Stephan Otto u. Helmut Viechtbauer. München.
- Vico, Giambattista (1984): De nostri temporis studiorum ratione. Übers. v. Walter F. Otto. 3. Aufl. Darmstadt.
- Wallace, Karl R. (1972): Topoi and the Problem of Invention. In: Quarterly Journal of Speech 58, 387–395.
- Warburg, Aby (2008): Der Bilderatlas Mnemosyne. Hg. v. Martin Warnke unter Mitarbeit v. Claudia Brink. Berlin.
- Weiss, Peter (1982): Notizbücher. 1960–1971. 2 Bde. Frankfurt/M.
- Weiss, Peter (1991): Die Ermittlung. In: Peter Weiss: Werke. 6 Bde. Bd. 5: Dramen 2. Frankfurt/M., 7–199.

- Willer, Stefan (2004): Orte, Örter, Wörter. Zum locus ab etymologia zwischen Cicero und Derrida. In: Jürgen Fohrmann (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz. DFG-Symposion 2002. Stuttgart/Weimar, 39–58.
- Yates, Frances (1990): Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare [The Art of Memory. London u. a. 1966]. Übers. v. Angelika Schweikhart. Weinheim.